

# Трибуна молодого журналиста

№3(33)  
март  
2002



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



## ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК ОБЪЕКТ ВНИМАНИЯ

В «Российском музыканте» (нашей «большой» консерваторской газете) развивается новая дискуссия — о музыкальных конкурсах, их природе, истории, их месте в современной культуре, достоинствах и проблемах. Размышляет профессора, но главным участникам — кого слушают, награждают, кому аплодируют, то есть непосредственно тех, кто «в кадре» — их мнение пока не представлено. А это — молодые исполнители, в основном студенты, ассистенты, аспиранты и даже ученики музыкальных школ. В новогоднем выпуске «Российского музыканта» мы видели эти замечательные лица наших победителей уже нового столетия.

На пороге очередной конкурс имени Чайковского. До него осталось всего ничего — какие-то два месяца. К сожалению пока нет практически никакой информации о наших, именно о наших участниках, которых, надо полагать, не мало. Но мы полны желания довести ее до читателей и сделаем это при первой возможности — ведь конкурс Чайковского всегда был одним из важнейших событий в жизни Московской консерватории и, хочется надеяться, таковым останется и впредь. И в связи с этим исполнительские проблемы кажутся особенно значимыми.

Хорошо, что концертно-рецензионная работа молодых музыкальных критиков-журналистов обращает свое внимание на эту область современной музыкальной культуры. Но исполнительских проблем гораздо больше, чем они могут охватить в рецензионных заметках, направленных на конкретное музыкальное событие. Поэтому очень хотелось бы услышать слово и самих молодых исполнителей — страницы «Трибуны» всегда в их распоряжении.

Проф. Т.А. Курышева,  
художественный  
руководитель «Трибуны».

## ВТОРАЯ МАЛЕРА В МОСКВЕ

Дмитрий Шостакович сказал однажды: «Радостно жить в такое время, когда музыка великого Густава Малера завоевывает себе повсеместное признание». Его симфонии стали часто появляться в афишах и вошли в репертуар многих наших оркестров. Особую трудность в исполнении составляют самые монументальные из них, с хором, солистами и гигантским составом. Поэтому, увидев в афише Вторую с Василием Синайским, я решила непременно сходить на этот концерт. Когда все оркестранты заняли свои места, на сцене некуда было яблоку упасть. Я никогда не видела на сцене Большого зала столько музыкантов одновременно. Только подумайте: четверной состав оркестра, усиленная струнная группа (особенно басы), два литавриста, орган и огромный хор! Больше было только тогда, когда давали Восьмую несколько лет назад. Когда вышел дирижер, и началась музыка, я подумала, что сам маэстро Кондрашин за пультом — так жаростно и мощно прозвучало первое тремоло струнных.

Удивительная воля, эмоциональность, качество, а главное: настоящие, быстрые темпы — лучшие черты советской дирижерской школы — все это производило огромное впечатление. Невозможно было оторваться,



зал слушал как замороженный. Однако на едином дыхании исполнить симфонию все же не удалось.

Напряжение спало к третьей части, внимание стало рассеиваться. Тут же стали заметны погрешности в качестве игры. Четвертая часть «Urlicht» была исполнена неплохо. Я ожидала худшего, так как российские вокалисты часто плохо поют немецкую музыку. Тем более что для исполнения Малера нужно особое мастерство и чувство. Однако певица была подобрана удачно и впечатления не испортила.

К началу пятой части рассеявшееся было внимание вновь сконцентрировалось. Гигантский финал прозвучал ярко и увлекательно. Все было на месте: и валторны за сценой; и четверо трубачей, игравших с осветительных балконов и создающих объемность звучания; и неожиданное вступление хора *pianissimo*, по совету Малера, не вставая. Заключительный раздел финала засиял неземным светом, и мощнейшее *tutti* провозгласило радость жизни и воскресения. Это чувство не покидало меня еще очень долго. И хочется порадоваться тому, что в России музыке Малера понимают и умеют по-настоящему исполнить.

Екатерина Стародубцева,  
студентка III курса

## ПРИМЕЧАТЕЛЬНАЯ МУЗЫКА XXI ВЕКА

Кто сказал, что в XXI веке еще не создано никакой примечательной музыки? Что продолжают бесплодные поиски очередных «нео» и «ультра», что мир еще долго будет ждать появления новых имен? Кто сказал, что высшая похвала последним новинкам исчерпывается словом «интересно», что за последний год еще не создано произведения, которое могло бы привести в восторг, пленить, покорить? Идем со мной, Слушатель, я покажу тебе такое произведение.

Автор — Андрей Комиссаров, студент третьего курса. Жанр — музыка с текстом. Для голоса, роля и чтеца. Миниатюра. Необычен уже сам текст: так называемое «автоматическое стихотворение» Бориса Поплавского. Автоматическое — это что же, под дулом автомата написанное? Ни в коем случае.

Автоматическое письмо придумали французы. Им увлеклись некоторые сюрреалисты и другие творческие личности, склонные к мистицизму. Суть метода в том, что рука пишет как бы сама собой, и рисунок, получающийся в результате, — полная неожиданность для автора. Контроль сознательного исчезает, и получаются контуры, которые нельзя придумать, они могут лишь сами случайно «нарисоваться», когда мы в расслабленном состоянии водим карандашом

по бумаге. Художник Юсефсон считал, что во время таких сеансов он общается с духами. Писатель Андре Бретон объяснял, что импульс творчества приходит не извне, а изнутри, из бессознательного в человеке (которое он называл «святой землей сюрреалистов»). Где-то в этой «святой земле» располагался и сюрреалистический Рай. Автоматизм же художники воспринимали как путь к нему.

«Сонливость. Путешественник спускается к центру Земли. Тихо уходят дороги на запад. Солнце», — набор слов из стихотворения Поплавского может показаться бессмысленным. Впервые услышав их с музыкой Андрея, я не представляю себе, как можно воспринимать текст и музыку раздельно. Для меня слова навсегда соединились с пронзительными интонациями вокалистки, партия которой катастрофически неудобна — ей приходится петь или очень низко или очень высоко, фразы постоянно ломаются скачками не на сексту или нону, а скажем, на септиму через октаву.

В «комментариях» роля нет никакой романтики, никакой пошлой сентиментальности, банальной звукоизобразительности. Первые фразы настораживают: серьезно с нами говорят или нет? Дурачится ли автор, хочет ли сказать, что авангард может омузыка-

лить любую чушь, и эта бессмыслица обязательно произведет на кого-нибудь впечатление хорошо продуманной техники? Но как объяснить горение, которым охвачены все исполнители? И почему вспоминаются слова «пришедшие на запад солнца, видевшие свет господень», а фраза о «центре Земли» вызывает в воображении утраченный мир, который с помощью «автоматизма» искали сюрреалисты?

В раскрывающейся перед нами стране «лед похож на звезды, а вода глубока», и где-то вдали «память говорит с Богом». Космическое глоссандо... На нашей ли мы планете?

Но вот в произведении появляется «герой». Это — Чудо. Не сокровенное мистическое чудо, а скорее какое-то очень домашнее и беспомощное «чудо в перьях». «Все, оставь его!», — восклицает чтец. Ему вторит вокалистка: «Опустите чудо, не мучайте его, пусть танцует, как хочет. Пусть дышит. Пусть гаснет». Они обращаются не вообще к кому-то, но именно к нам, и видим мы уже не странные профили из черного бархата, но живые, в упор глядящие глаза.

То, что они говорят, совершенно не равно тому, что они хотят сказать. «Солнце, очнись от света. Лето, очнись от счастья.

Статуя, отвернись. Вернись к старинной боли». Голоса смешиваются, становятся неразборчивыми. Мы улавливаем только отдельные слова — «необъятный ветер», «боль». И наконец, экзотичная реплика вокалистки: «Безумный крик». Действительно крик, в самом дальнем краю второй октавы. Пауза. «И, как черный палец, вонзается в сердце света», — последняя фраза ничего не проясняет, но снова интригует и запутывает. Она внезапно обрывается в низком регистре на фоне вернувшегося остинатного баса.

О чем это? Я не знаю. Во время исполнения можно строить тысячи концепций и догадок, оценивать так и этак, но независимо от размышлений вы оказываетесь в плену беспощадного восторга. На всех оттенках диссонантного форте эта музыка словно вразрез с текстом говорит о том, что окружающий мир неисчерпаемо прекрасен и полон выдумки. Все звучащее немножко несерьезно, игриво и вместе с тем очень искренне. Из памяти легко сотрется облик отдельных мелодий и гармоний, но останется след, выжженный в душе этим молодым вихрастым произведением, замечательной удачей автора — Андрея Комиссарова — и всей современной музыки.

Анна Андрушкевич,  
студентка III курса

## ОДНА ИЗ СТРАНИЦ ФЕСТИВАЛЯ

В конце октября в Малом зале консерватории, в рамках *Международного фестиваля музыки Софии Губайдулиной* состоялся концерт камерной музыки.

Произведения С.Губайдулиной, как правило, предназначены для конкретных исполнителей, давно уже ставших для композитора не просто интерпретаторами ее сочинений, но друзьями, вдохновителями, соавторами. Именно этим, видимо, объясняется аура абсолютного доверия и понимания между автором и исполнителем, которая наполнила атмосферу концерта особым очарованием. В основном были представлены сочинения для ударных инструментов из коллекции *М.Пекарского*. Исключение составили прозвучавшие в первом отделении *«In erwartung»* («В ожидании») для квартета саксофонов и шести ударников (1994), сочинение с элементами инструментального театра, и *«Кватернион»* для 4-х виолончелей (1996), исполненный Московским виолончельным квартетом, очень тонко сумевшим передать композиторскую идею «четвероединства» ансамбля, единого, но «расчетверенного» инструмента.

Наиболее впечатляющим оказалось второе отделение концерта. Восприятие музыки

С.Губайдулиной, оказавшейся сложной для многих слушателей, было несколько облегчено зрелищными и юмористическими эффектами, во многом благодаря выдающемуся театральному таланту М.Пекарского. Так, в сочинении памяти Л. Нолано *«Слышишь ли ты нас, Луиджи, вот танец, который станцует для тебя обыкновенная деревянная трещотка»* (1991), его актерский дар заставил забыть о существовании музыканта, державшего в руках инструмент. Это была живая трещотка, которая извивалась подобно змее, гипнотизируя сидящих в зале.

Самым эффектным номером концерта стало его заключение (*«Юбилей»* для четырех ударников (1979)). Согласно идее сочинения, инструменты здесь выступают в двух ролях: «позитивной» (колокола) и «негативной» (экзотические барабаны). Когда после долгого нагнетания борьба двух этих сфер достигла апогея, М. Пекарский заставил замереть всех слушателей. В какой-то момент он, надев на себя связку коровьих колоколец, стал раскачиваться подобно колоколу, одновременно ударяя по барабанам. Это было похоже на шаманское действо, магический ритуал, завершившийся, однако, юмористическим пиццаньем



надутного шарика. Такая неожиданная для всех концовка сразу «пробудила» зал от гипноза, разрядив чрезвычайно насыщенную энергетическую атмосферу. Нечто подобное происходит, когда профессиональные русские плакальщицы, заканчивая плач, смеются, снимая возникшее эмоциональное и психологическое напряжение. Таким образом, М. Пекарский и его ансамбль своей блистательной игрой (не только музыкальной, но и актерской) вновь доказали абсолютно самостоятельную художественную ценность ударных инструментов.

Оксана Приступлюк,  
студентка III курса

## КОНЦЕРТ АКАДЕМИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА

В воскресенье 23 декабря в Большом зале консерватории состоялся традиционный отчетный концерт студентов консерваторского училища. Поскольку должны были быть представлены все исполнительские отделения, концерт оказался протяженным и разнообразным.

В целом он произвел отрядное впечатление. Начиная с публики, которая заполнила до отказа зал и живо реагировала на происходящее, и заканчивая впечатлением вполне взрослого профессионализма как в исполнении, так и в выборе произведений. Новым для этого года можно считать представление *Сонаты* для двух фортепьяно и ударных Б.Бартока, эффектно сыгранной в первом отделении. Музыка XX века до того редко звучала на отчетных концертах. Поэтому соната Бартока вызвала интерес и даже своего рода азарт слушателей. Вероятно, это был самый интересный номер программы.

Удачным контрастом Бартоку в первом отделении послужила *Сюита вальсов* Штрауса в виртуознейшей транскрипции для фортепьяно. Солистка, чью технику по достоинству оценила публика, играла в манере известных сейчас записей Рахманинова, который обаятельно исполнял виртуозную и довольно легковесную музыку. В намеренной динамической облегченности пассажей эта манера вырази-

лась самым приятным образом.

Были представлены и ансамбли. Так, квартет кларнетистов сыграл переложение четверного *Скрипичного концерта* Вивальди, продемонстрировав хорошую сыгранность. Впрочем, сказала специфическая, нескрипичная неповоротливость инструмента: концерт звучал несколько вяло. Скрипичный же дуэт, изображавший *Сонату* Прокофьева для двух скрипок соло, слушателей утомил. Поскольку придаться к исполнению возможно лишь в мелочах, приходится думать, что утомительную музыку мог написать даже Прокофьев.

Первое отделение завершило выступление училищного хора. Руководитель хорового класса Л.Н.Павлов представил на суд публики небольшую, но продуманную и проработанную программу. Пятиголосный *Мотет* Свелинка, вопреки ожиданиям, прозвучал очень непринужденно и весело. Выдержанный в красивой диссонантной гармонии рождественский *Хор* Мессиаана прозвучал очень красиво, как *Четыре обработки рождественских стихир* Лядова, спетые аккуратно и с воодушевлением.

Во втором отделении, согласно многолетней традиции, играл симфонический оркестр училища. Это выступление, как и всегда, ожидалось с повышенным интересом. Ведь

несмотря на то, что в оркестре выступают недавние выпускники ДМШ, в его репертуаре известные сложные произведения, такие как *«Хаффнер-симфония»* Моцарта, *Седьмая симфония* Бетховена, *Четвертая* Брамса. На этот раз исполнялась *Пятнадцатая симфония* Д.Д.Шостаковича. Несмотря на кажущуюся прозрачность оркестрового письма в поздних симфониях Шостаковича, это сочинение трудно по форме и языку. Для ученического оркестра симфония была исполнена, на мой взгляд, весьма удачно: чувствовалась проработка партий, значительная сыгранность состава, корректность трактовки сочинения.

Дирижер оркестра А.Н.Левин, сильно волновавшийся перед концертом, провел симфонию с артистизмом, в котором нельзя было отказать и его «неопытным» подопечным. Всегда кажется удивительным столь профессиональное исполнение, когда понимаешь, как мало времени прошло с начала их музыкантского «взросления». Вообще же концерт оказался интересным и с точки зрения программы, и с точки зрения подхода ребят и их учителей к делу. Остается надеяться, что молодой энтузиазм и работоспособность музыканты сохранят и приумножат в дальнейшем.

Татьяна Сорокина,  
студентка III курса

## КИПУЧАЯ КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ?

Не каждый день представляется возможность не просто присутствовать на концерте, а быть на сцене почти в самом центре внимания в качестве ассистента. Речь идет об органном концерте, на котором мне была поручена эта, по правде сказать, нелегкая задача. Дело в том, что данная роль подразумевает наличие некоторых обязательных качеств, например внимания и ловкости рук, поскольку от этого зависит очень многое: на звучании сразу отражается включение того или иного регистра, поэтому недопустимы ошибки и неточности.

Это был концерт *Марианны Высоцкой*, выпускницы класса Алексея Александровича Паршина, состоявшийся в музее имени М.И.Глинки. Признаться, с Марианной мы состоим в дружеских отношениях, поэтому я без тени неудовольствия согласилась помочь. После репетиции, которая длилась в течение двух часов, я испытывала радостное предощущение концерта. Марианну же волновал и другой вопрос — будет ли заполнен зал.

Предчувствия, что называется, ее не обманули. Да и не предчувствия это были, а вполне осознанное понимание того, что «народ» явится отнюдь не в многочисленном составе, и в основе своей это будут родственники. А что значит готовиться к концерту (тем более, честь сыграть его выпадает далеко не каждому), а

потом выйти в зал и увидеть там десять человек?! Вы скажете, что и для десяти человек нужно еще постараться, но ведь ощущение уже не то, нет «страшности» полного зала и в то же время безотчетного подъема художественной энергии. Вот налицо проблема современного (а точнее, давно устаревшего) подхода к концертному делу. Отсутствие публики на концерте легко объясняется отсутствием какой-либо рекламной акции, которую по идее обязан проводить музей в собственных же интересах. Видимо ждатель искоренения русской неприемчивости даже в условиях нынешних рыночных отношений — дело неперспективное.

А Марианна играла хорошо: вдохновенно и глубоко. Особенно ей удалась *Suite breve* Ж.Лангле. Эта органистка обладает незаменимым для исполнителя качеством — чувством вкуса, что отражается буквально во всем: в выборе программы, в звучании регистровки. В исполнении ей присущи благородная эмоциональная сдержанность и волевой импульс. А в целом чувствуется настоящий профессиональный подход к своему делу.

Так что знайте, уважаемые любители органного концерта, что ведется кипучая концертная жизнь в музее имени М.И.Глинки, но как узнать о ней?...

Яна Юденкова,  
студентка III курса

## ВЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Ценность прожитых лет, кроме всего прочего, определяется количеством ярких вспышек-впечатлений, не бытовых каждодневных удивлений и изумлений, а личных поражающих открытий. Возможно, они потрясли только вас, а для других людей прошли незамеченными. Эти впечатления не забываются, с годами не тускнеет яркость воспоминания от встречи с чем-то удивительным, необъяснимым, волшебным.

Одним из моих подобных первых впечатлений было открытие таинственной силы музыки. Не помню сколько мне было лет, я уже начала ходить на занятия в музыкальную школу и пыталась играть на фортепиано различные детские пьески типа «Дождик идет», «Слон», «Зима», преодолевая упрямость непослушных пальцев и громко считая — «раз-и-два -и...». Я наслаждалась тем, что сама извлекаю звуки и с детской непосредственностью считала, что вся музыка на свете состоит из подобных произведений. Поэтому большим откровением для меня стало «Вечное движение» Паганини. До сих пор помню, как у меня захва-

тило дыхание и даже немного закружилась голова при попытке «ухватить» мелодию вслед скрипачу-виртуозу.

Недавно я услышала тоже самое «Вечное движение» (соч.11), но в переложении для корнета-а-пистона в исполнении Уинтона Марселиса и Истменского духового ансамбля... и вспомнила то самое первое открытие. Исполнение было такое, словно сам композитор играет на корнете. Едва ли какое-либо другое произведение так убедительно подтверждает как музыкальное совершенство и индивидуальность великого гегенуэца, так и феноменальность техники американского корнетиста Марселиса. На протяжении всего сочинения (4,5 минуты) исполнитель не сделал ни одной паузы, а ведь корнет — духовой инструмент. Это было необъяснимо, а потому волшебным и интригующим. Потом я узнала, что такой эффект достигается благодаря специальному «циркулярному» (круговому) дыханию. Но ощущение таинства музыки, таланта и упорства в достижении невозможного осталось.

София Караванская,  
студентка III курса